La cultura argentina hoy

La literatura

PANELISTAS:
Pablo De Santis,
Ana María Shua,
Liliana Heker.

En octubre de 2005, tres reconocidos exponentes de la literatura argentina reciente se reunieron para conversar sobre la escritura. Los vínculos entre literatura y memoria, entre literatura y política y entre literatura y resistencia fueron temas obligados. Pero también encontraron su lugar las diferencias regionales y nacionales, las dificultades del escritor profesional y la distancia entre el pasado y el presente en el arte de escribir.



Estos fascículos reproducen extractos de los encuentros que formaron parte del ciclo de debates La Cultura Argentina Hoy, organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación. Participaron en él más de cincuenta especialistas que fueron convocados a compartir sus reflexiones sobre temas relativos a la actualidad cultural de nuestro país.

Página/12





Calle Corrientes – compra de libros.

Biblioteca escolar.

CUENTO / NOVELA / MEMORIA / GENEROS / ESCRITOR / LECTOR / COMPROMISO / ACCION / ESCRIBIR / LEER / BORGES / CORTAZAR / RODOLFO WALSH / CLASICOS / LITERATURA

LOS PARTICIPANTES

LILIANA HEKER (LH) nació en Buenos Aires en 1943. Fundó y fue responsable de las revistas de literatura *El Escarabajo de Oro* (1961-1974) y *El Ornitorrinco* (1977-1986). Cuentista, novelista y ensayista, publicó, entre otros títulos, *Los que vieron la zarza*, que obtuvo la mención única del concurso de Casa de las Américas, en Cuba; *Un resplandor que se apagó en el mundo*; *Zona de clivaje*, ganador del primer premio municipal de novela; *El fin de la historia* y *Las hermanas de Shakespeare*. En 2004 fue galardonada con el premio Letras de Oro a la trayectoria que otorga la Fundación Honorarte.

ANA MARIA SHUA (AMS) nació en Buenos Aires en 1951. Desde sus primeros poemas, reunidos en *El sol y yo,* ha publicado más de cuarenta libros. En 1980 ganó con su novela *Soy Paciente* el premio de la editorial Losada. Sus otras novelas son *Los amores de Laurita*, que ha sido llevada al cine; *El libro de los recuerdos*, escrito al obtener una beca Guggenheim; y *La muerte como efecto secundario*, que obtuvo los premios Club de los XIII y municipal en la categoría novela. También escribió libros de cuentos. El último es *Como una buena madre*, y cuatro libros de minificciones, entre ellos, *La sueñera*. Obtuvo el premio municipal y el diploma de honor Konex en la categoría de cuento. Su último libro es *Historias verdaderas*.

PABLO DE SANTIS (PDS) nació en Buenos Aires en 1963. Es licenciado en Letras. En 1984 obtuvo el premio "Fierro busca dos manos", organizado por la revista *Fierro* y, a partir de ese momento, escribió guiones de historietas. También realizó tres ensayos sobre ese género, fue jefe de redacción de la revista *Fierro* y coordinó la colección ¡Enedé. Narrativa dibujada!, dedicada a los clásicos de la historieta. Trabajó como periodista y escribió para televisión la miniserie *Bajamar* y los textos de los programas que realizó Fabián Polosecki: *El otro lado* (1993-1994) y *El visitante* (1985). Actualmente dirige las colecciones para lectores adolescentes La movida y Obsesiones, de Ediciones Colihue, y colabora con los diarios *Clarín* y *La Nación*.

ANTES Y AHORA

AMS. Cada vez más me llaman la atención esas novelas que son argentinas, pero suceden en Estados Unidos o en Europa. Siempre me pregunto qué es lo que queda de argentino en ellas, y me da la sensación de que lo que queda es una especie de mirada de conocido pauperizado, de pariente pobre que vive lejos, en el medio del campo, y tiene muchas horas de sulky hasta llegar a la estación. Es como una forma de mirar al Primer Mundo desde un lugar que es tan periférico que es muy fuertemente otro. En contrapartida, pienso que **los escritores que trabajábamos en los '60 y los '70 estábamos convencidos de que formábamos parte de un movimiento tremendo, muy importante, que iba cambiar la faz de la Tierra y que, de hecho, la estaba cambiando**. El acto de escribir no era una acción aislada, fragmentaria, no encontraba su sentido en sí mismo nada más. Éramos parte de algo más amplio, estábamos integrados en ese gran movimiento. La diferencia con lo que ocurre hoy es crucial, porque los autores en la actualidad nos sentimos muy solos. Es como si cada uno estuviera encerrado en su cuevita haciendo lo suyo. Incluso los más jóvenes tienen aspecto de ser más viejos, escriben, en cierta medida, con el ceño fruncido, están tremendamente desencantados y tienen una visión más dura, más triste y más sórdida de la realidad. Me viene a la mente, por ejemplo, un texto de una escritora argentina muy joven que me encanta, Samanta Schweblin. Se trata de un cuento titulado "Matar a un perro", en el que tiene una presencia notable esa especie de sordidez que el lector joven de hoy le reclama a la literatura.

LH. En parte es así, claro, pero me gustaría echar una mirada más a lo que ocurría en los '60 y los '70. Entonces, se podía ser de izquierda, tener un pensamiento de izquierda con todos los matices que eso podía tener, y escribir con un enorme rigor. Muchos escritores como Piglia, Castillo, Briante, Martini y Battista, que formábamos parte de esa generación, no escribíamos cuentos o novelas en las que esquemáticamente aparecía una realidad revolucionaria o de izquierda. **Incluso muchos pensábamos que no había que vilipendiar a Borges simplemente porque sus ideas no fueran de izquierda.** Un escritor más emblemático en cuanto a su militancia como Rodolfo Walsh, escribía cuentos muy puntuales, con un rigor enorme, con una belleza excepcional. Era un militante que ponía el cuerpo en sus ideas, hasta el punto de que cuando escribía un cuento y lo trabajaba hasta las últimas consecuencias era de una sutileza y de una complejidad que de ninguna manera se pueden considerar esquemáticas. Tampoco creo que *Rayuela* se haya propuesto dar una imagen de toda la realidad argentina. Creo que Cortázar se propuso romper con cierta forma rígida de la novela y que, de alguna manera, lo consiguió, aunque tal vez no tanto como se creyó en ese momento. Nuestra literatura viene muy compleja desde esos años en que había opciones políticas tan fuertes. Por supuesto, no creo que debamos renegar de esas opciones, porque realmente **creíamos que estábamos a las puertas de un cambio social, pero eso no nos impedía trabajar nuestros cuentos y nuestras novelas hasta el más mínimo detalle.** Recuerdo que en 1973, el 25 de mayo, salí a la calle y por las radios se hablaba de la patria socialista. Por un momento creí que eso iba a ocurrir. Que nos hayan destrozado después, que nos hayan liquidado y que todavía estemos tratando de salir de esa realidad tan pavorosa, tal vez sea en parte responsabilidad nuestra. **Un escritor, como cualquier individuo, es responsable de todo lo que pasa**.

CLASICOS HOY

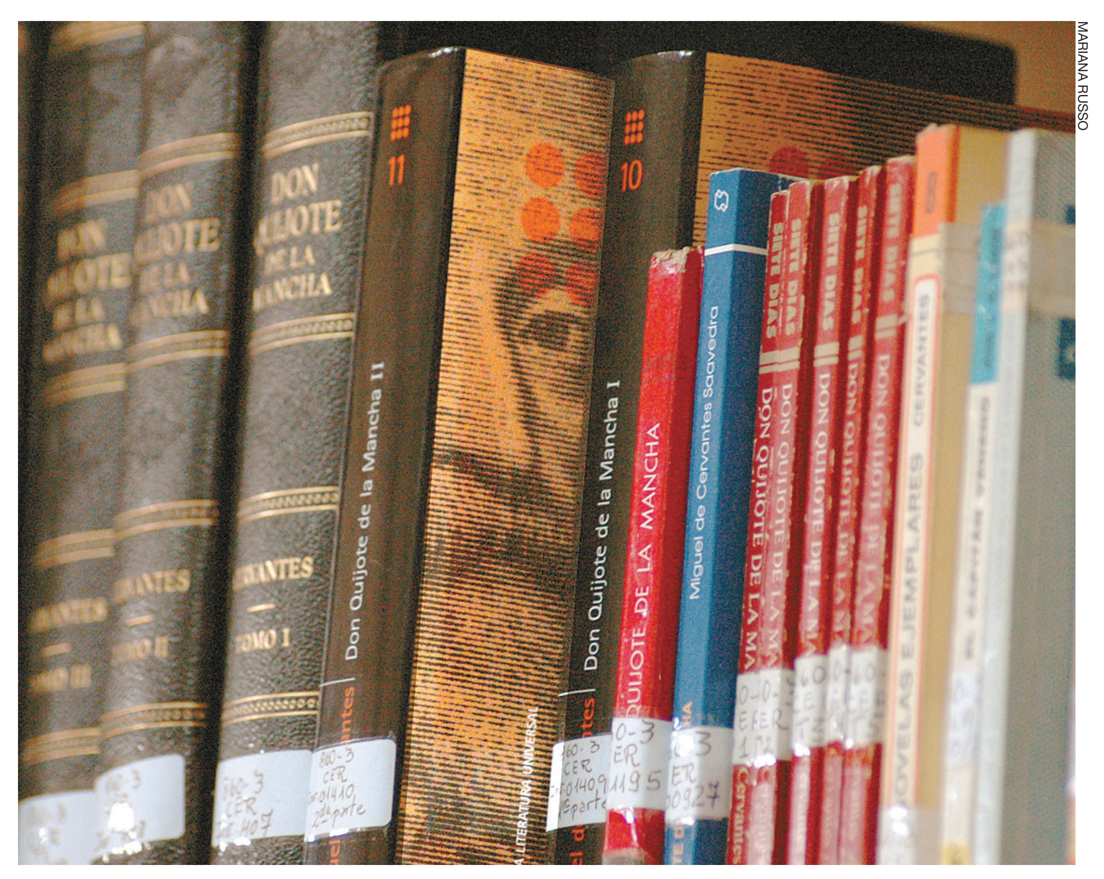
AMS. Actualmente, escritores como García Márquez o Cortázar, que para nosotros eran los grandes portadores de la novedad, son vistos como autores de textos escolares, y como tales son odiados y rechazados por los chicos jóvenes. Es más, en el mismo proceso de convertirlos en textos escolares, tanto Cortázar como García Márquez u otros, han devenido edulcorados. Por más sórdidas y desgraciadas que sean las realidades que ellos puedan contar, de todas maneras hay algo en su estilo, hay algo en su escritura, en su manera de contar, que a la juventud de hoy le resulta edulcorada. Es que **la realidad misma se ha vuelto mucho más cruda, más brutal, y eso ha redundado en una percepción de lo que ocurre que es asimismo mucho más duro y terrible.**

LH. Es que, en palabras de Borges, hay un idioma de los argentinos, una especificidad en nuestro lenguaje, en nuestra manera de hablar, que es expresión de nuestra visión del mundo. Por decirlo de algún modo, los argentinos somos mucho más *kafkianos* que *garciamarquezcos*. **Tanto los escritores como los argentinos en general nos encontramos más frecuentemente en una sensación de absurdo que en una sensación de magia o de realismo mágico. Pensamos que nuestro país es tan imprevisible que no se cumplen ni siquiera los malos presagios, y eso se refleja en nuestra literatura**. Pero además, hay una cosa que nos pasa hoy a todos los escritores latinoamericanos: estamos aislados entre nosotros. Es que la situación ha cambiado respecto de lo que ocurría en los '60, cuando Argentina era el centro de difusión del libro de habla española y había canales de distribución en toda América latina que hacían que los libros llegaran a todas partes del continente. En los últimos años se produjo una especie de balcanización de la lectura porque las devaluaciones y las crisis económicas en América latina hicieron que esos canales de distribución quedaran cortados. Y cuando vino la invasión de las editoriales españolas lo que hicieron fue ubicarse en cada país, en cada zona o en cada sector y producir localmente. Desapareció la posibilidad de trasvasamiento y los lectores latinoamericanos ya no podemos leernos los unos a los otros, a menos que publiquemos en España.

ESCRITURA Y MEMORIA
Hasta cierto punto, puede decirse que la idea de Platón de la escritura como una extensión de la memoria sigue vigente. Sin embargo, me gustaría pensar que esto no


SECRETARIA DE CULTURA


Saramago en el Congreso de la Lengua, Rosario.



MARIANA RUSSO

Don Quijote de la Mancha.

tiene connotaciones negativas, sino que más bien el acto de escribir excede la función de un dispositivo que asiste a la memoria para trabajar con ella. Al escribir, el autor elabora intensivamente los recuerdos del lector, y lo hace al menos de dos maneras. Por un lado, tiene en cuenta el mundo aproximado del lector, la realidad que lo rodea y que contextualiza la lectura y contribuye a poner en sentido lo que se lee. Por el otro, la novela misma forma su propio archivo, construye una especie de saber que es fundamental para la interpretación del texto mismo y lo hace poniendo algunas cosas en primer plano y desechando otras. PDS.

RESISTIR

LH. Creo que la resistencia es una actitud de los escritores y los no escritores. Es una actitud de la gente que resiste, no una virtud de la literatura. Una novela no tiene la virtud de resistir. La construcción de un cuento o de una novela suele llevar tiempo, no pretende ni tiene la posibilidad de actuar de manera inmediata ante un conflicto. Realmente se necesita que pasen muchos años para procesar un tema como el de la dictadura militar. Entonces no se le puede pedir a una novela o a un cuento que resista. La actitud de las Madres de Plaza de Mayo es un acto de resistencia, la firma de solicitadas, el intento de editar revistas, de hacer talleres o puestas teatrales, todos esos son actos de resistencia que no se le pueden pedir a una novela. A fines de los '60 y principios de los '70, en el marco de una enorme politización, hubo ciertos grupos que le pedían a la novela que fuera revolucionaria, lo que implicaba negar a casi toda la literatura argentina por su incapacidad de hacer la revolución. Pero la manera de actuar de una novela, de un cuento o de un poema es otra, por eso pienso que **la función de la literatura no es resistir, aunque ésa pueda ser, sí, la actitud de un escritor**. Sin embargo, la buena literatura, la literatura de calidad, la literatura que escapa a las imposiciones del mercado, de los gobiernos o de los grupos que, de una manera u otra, tratan de influir sobre lo que el escritor está haciendo, es siempre resistencia, sin importar cuál sea el tema tratado. Es resistencia porque lo más importante es la calidad del texto y el escritor está jugado a lo único que un escritor debe jugarse, que es a escribir bien.

AMS. En ese sentido tal vez no sea tan importante si se habla o se escribe en particular, explícitamente, acerca de la última dictadura, pero me parece que es una referencia absolutamente insoslayable porque partió en dos a nuestra literatura, nuestra vida y nuestra historia. Necesariamente tenemos que hablar de una literatura anterior a la dictadura, de lo que pasó durante la dictadura y de lo que está ocurriendo a partir de la dictadura.

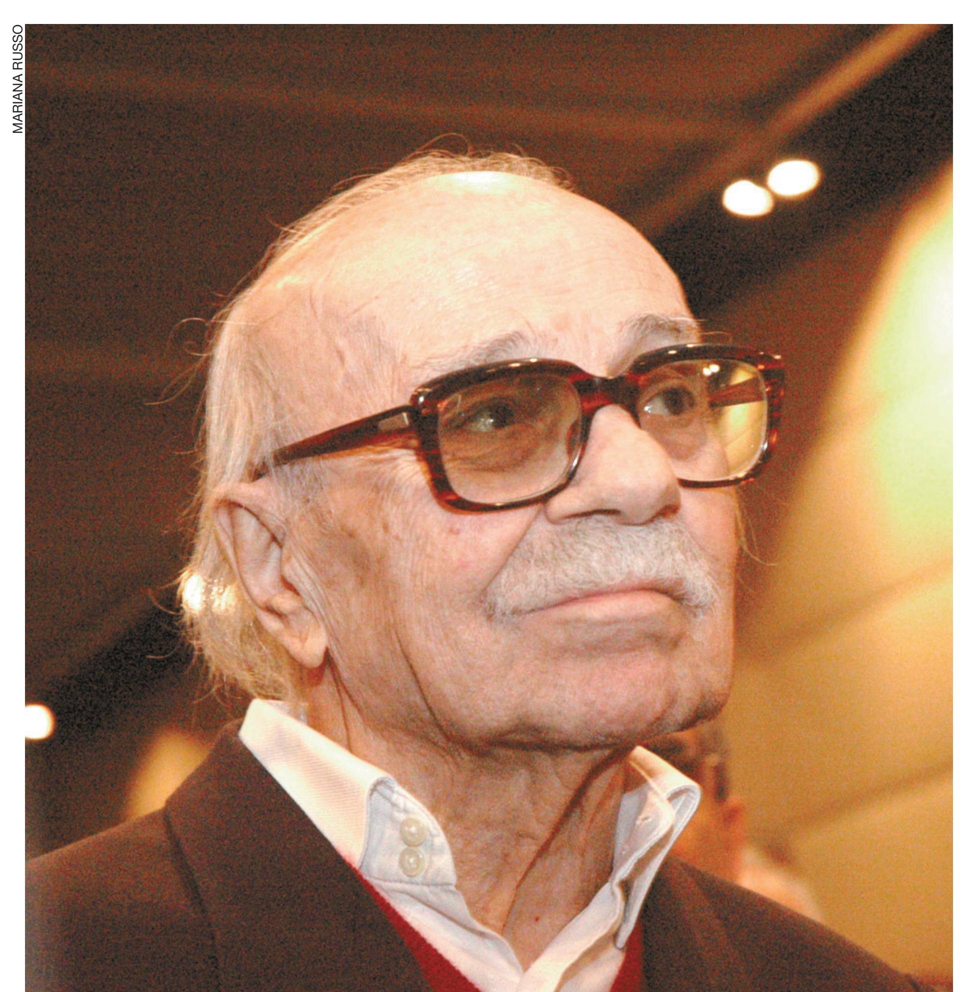
PDS. La cuestión de la resistencia me hace pensar en la de la memoria, y creo que en la literatura ésta se vincula íntimamente con los géneros, tiene características especiales en cada uno de ellos. Una de las formas de la resistencia en la escritura es mediante el acto de recordar, y para hacerlo es necesario tener en cuenta las particularidades de la memoria en cada género. La **novela policial** es un buen ejemplo de las diferentes maneras de trabajar con la memoria, porque la aborda de un modo muy peculiar. En otro tipo de narraciones lo importante está siempre en un primer plano, pero la memoria del detective de novelas policiales trabaja de otra manera. Recordemos a Sherlock Holmes, a Poirot, ellos **van desechando lo central y trabajan con hechos aparentemente casuales**, circunstanciales, indicios, vestigios que fueron quedando en planos aparentemente accesorios de la trama. Al final, la novela policial pone a todas esas pequeñas piezas en primer plano, y lo hace por medio de la memoria del detective. Hasta cierto punto, la memoria es una característica tan importante del protagonista de una novela policial como lo son la sagacidad o la atención a los detalles. En el **relato fantástico**, en cambio, funciona predominantemente otro tipo de memoria, que **apela más bien a la tradición y la superstición**. Por medio de ellas, intenta hacer volver a la vida aquello que está en el fondo de las culturas y que, aunque no es permanentemente visible, subyace en muchas de sus expresiones. Por eso puede decirse que el relato fantástico trabaja con aquello que le sobra a la historia: sabemos, por ejemplo, que si un personaje abandona un amuleto va a morir. Hay una cercanía muy grande, un vínculo muy íntimo, entre el narrador y las supersticiones. En las **novelas** ocurre algo muy parecido, porque mediante la rememoración de estas coincidencias se va creando, sin prisa pero sin pausa, esa **sensación de destino, de fatalidad que** es tan esencial para el género. También son reveladores los **cuentos tradicionales**, esos que comienzan con un "Había una vez". Ese mismo inicio nos dice ya mucho, porque está en los antípodas de la novela moderna, que por lo general utiliza el "Yo recuerdo". El noventa por ciento de las novelas comienzan con un personaje que recuerda, y de esa manera ponen a la subjetividad en primer plano. Las historias que comienzan con "Había una vez", en cambio, dan por sentado que lo que se cuenta es todo lo que hay. Nada queda más allá, no existe cosa alguna fuera de ese campo de lo escrito. **Mientras que el relato tradicional busca solventar la confianza de que todo se conoce, el "Yo recuerdo" trabaja con la conciencia de que existen los olvidos, cosas que se callan caprichosamente.** Es que así como tenemos una biblioteca de libros que son puros recuerdos, también tenemos una biografía paralela, hecha de las cosas que hemos olvidado, que no hemos vivido, y nos pesa también el recuerdo de lo que nunca ocurrió.

LITERATURA Y CENSURA

AMS. Creo que, afortunadamente para los escritores, en los últimos años han desaparecido dos tipos de censura que antes condicionaban fuertemente nuestra actividad. Por un lado, ha encontrado su fin la censura de la represión, es decir, aquella en la que un gobierno ejerce la violencia y prohíbe, incluso hasta el punto de matar a quien viola esa prohibición. Esa censura es realmente de una gravedad muy grande, pero a pesar de los peligros **el escritor tiene la responsabilidad de ir avanzando**, en la medida de sus posibilidades, sobre ella. Más aun, en el contexto argentino fueron muchos los escritores que sostuvieron ese imperativo de avanzar con hechos y no sólo con declaraciones. Por otra parte, existía otro tipo de censura, más liviano si se quiere, que obligaba a algunos escritores de izquierda a escribir de determinada manera.

LH. En realidad yo pienso que hay que ser muy prudente al vincular ambas censuras. Por un lado, el escritor tiene una posibilidad, que no tiene cualquier persona, que consiste en saber usar sus palabras; pero además el escritor se arroga el derecho de hacerlas públicas, y eso implica una gran responsabilidad. No es novedad que cuando uno escribe para ser leído debe hacerse cargo de esa responsabilidad. Por ejemplo, en América latina no existiría una gran literatura si los escritores se hubiesen doblegado dócilmente a la represión y a la censura. Creo que el escritor utiliza sus palabras a pesar de la censura y que una gran obra de ficción consigue movilizar y se abre paso lentamente. De esa misma manera actúa **la literatura, que no cambia la realidad de un día para el otro**, sino que se va abriendo paso. Los libros, de algún modo, en una manera laberíntica y compleja, van cambiando a ciertas personas que, a su vez, van cambiando al mundo. Es una de las maneras de actuar de la literatura. En cuanto a la segunda censura, presupone que los escritores de izquierda éramos tarados. Por supuesto que existía, porque tarados existen en la literatura como en todos los campos. Se manifestaba, por ejemplo, en esas novelas en las que el patrón era siempre malo, usaba cadenas de oro, y el obrero era bueno y perfecto. Sin embargo, estoy convencida de que ningún escritor en serio, que puede ahondar en sus personajes y que conoce sus personajes, escribiría de ese modo. El mandato de escribir novelas que sean revolucionarias y que cambien el mundo ya era un tema de debate en los años '60 y supongo que antes también. Estaba en la superficie pero de ninguna manera hizo que las novelas se ajustaran estrictamente a esa imagen. **En toda época existirán escritores y no escritores que son libres** y hacen lo que se les ocurre, que intentan romper con ese mandato que viene del mercado, de los gobiernos o de lo políticamente correcto. Habrá también otros, que buscarán, ante todo, complacer. ¿Quieren sexo? Pongamos un poco de sexo. ¿Quieren historia? Pongamos un poco de historia.

MARIANA RUSSO



Ernesto Sabato en la Feria del Libro.

TELAM



Jorge Luis Borges.

LA EXPERIENCIA DE LA LECTURA
Los libros que más nos han marcado rara vez están en nuestras bibliotecas porque, o bien los hemos prestado, o bien los hemos pedido prestados. Podríamos incluso decir que, a lo largo de los años, trabajosamente, uno va construyendo una biblioteca paralela hecha de libros ausentes, que no juntan polvo. De esos libros a veces recordamos escenas, frases, personajes. Pero muchas otras veces recordamos la propia experiencia de la lectura, los lugares en los que leímos, las personas que nos acompañaban, las sensaciones que nos atravesaban mientras pasábamos las páginas. Siempre la lectura es una reunión de distintos fragmentos de experiencia. De esto dan cuenta los boletos, papeles, notitas y dibujos que encontramos en un libro que no leemos hace tiempo. PDS.

LITERATURA ARGENTINA HOY

AMS. Una característica del Cono Sur es la gran sobriedad en el lenguaje, muy distinta al barroquismo que se da en países más al norte de América latina como Colombia, Venezuela o México, donde aparecen escritores cuya literatura tiene algo de enmarañada vegetación tropical, mientras que la nuestra transmite una cierta sobriedad pampeana.

LH. Eso es cierto. Un ejemplo muy claro de lo austero, incluso cuando el paisaje puede ser frondoso, exuberante, como en Misiones, es un escritor que compartimos con los uruguayos, Horacio Quiroga. Tiene una escritura muy contenida en la que el paisaje simplemente acentúa lo trágico de lo que le pasa a los personajes. Pero hay también diferentes problemáticas regionales. Las editoriales, en términos generales, están en Buenos Aires. Hay algunas en Rosario, algunas en Córdoba, pero no mucho más. En el Fondo Nacional de las Artes hicimos una muestra del arte tucumano y yo me encargaba de la parte de literatura. Encontré poetas y narradores notables que no conocía y sin embargo son excelentes. El comienzo es difícil incluso para los escritores jóvenes que viven en Buenos Aires, pero lo es más para los que viven en el interior. Una expresión de todo esto es que **sigue predominando en Argentina una literatura urbana**. Pero existe también una literatura del interior, una literatura no urbana, que simplemente se lee poco.

AMS. **Cuánto más difícil es hacerse conocer desde las provincias**. Estoy pensando ahora en dos libros, en dos autores. Una es Amalia Jamilis, una cuentistas verdaderamente extraordinaria y muy desconocida, quizá porque nunca salió de Bahía Blanca. Ella publicó en Buenos Aires, pero no estaba acá para promover sus libros y nunca alcanzó la resonancia que la calidad de su cuentística merece. Amalia Jamilis murió hace tres o cuatro años. Pienso también en un autor cordobés, Jorge Barón Visa, que es autor de *El desierto y la semilla*, una de las más grandes novelas que se han publicado en Argentina en los últimos años. Él murió también, se suicidó hace dos o tres años, pero con esa novela extraordinaria no tuvo acceso a las grandes editoriales, publicó en una editorial que no le dio la distribución, la publicidad, la promoción que le hubieran dado acceso a un público más amplio.

***FACUNDO* Y LA BUENA LITERATURA**
***Facundo* es una novela compleja, en la que Sarmiento, a priori, se había propuesto una idea que aparece muy clara en el subtítulo, "Civilización o barbarie", pero cuando se puso a escribir le salió un personaje tan complejo como Facundo, que de alguna manera, está negando ese esquema con el que él había comenzado. Eso ocurre con los buenos escritores. Le ocurrió, por ejemplo, a Balzac, que aunque era un hombre de su tiempo y escribía a la luz de dos grandes verdades, el catolicismo y la monarquía, le salió nada menos que *La comedia humana*, la muestra más clara de todas las contradicciones que tenía la sociedad burguesa de su tiempo. Estos dos ejemplos me llevan a otra reflexión. Estoy convencida de que cuando se habla de literatura sólo hay que hablar de buena literatura, porque, de hecho, antes se escribía mucho y ahora también, pero de todo lo que se escribe, sin duda, hay cosas que se van a ir decantando y van a quedar ciertos libros, ciertos cuentos, ciertas novelas.** LH.

LA AMBICION DE LOS ESCRITORES

La literatura argentina ha sido siempre muy compleja y hubo muchos escritores muy ambiciosos. Estoy segura y sé fehacientemente, por declaraciones de él, que **Roberto Arlt era un escritor ambicioso que cuestionaba a casi toda la literatura de su tiempo** porque tenía una idea realmente elevada de la literatura. Arlt pensaba que había que escribir libros "como un cross a la mandíbula" y es ese tipo de escritura la que caracteriza a *Los siete locos*. Es así como escritores muy ambiciosos escriben novelas muy ambiciosas. También es el caso de Marechal, que no escribió su mayor novela, *Adán Buenosayres*, en los años '60, sino en 1949. Se trata de una novela que revolucionó el lenguaje argentino. No intentaba abarcar la realidad nacional, pese al nombre de su protagonista, sino que hacía ciertos cruces entre el lenguaje popular y lo culto, entre personajes paródicos y personajes elevadísimos, y era un libro profundamente hereje. ¡Hay que animarse a terminar una novela con una frase como "solemne como pedo de inglés"! ¡Y en la primera mitad del siglo XX! Vale decir, cuando alguien se anima a eso sabe lo que está haciendo y no es que se proponga escribir una gran novela, sino que está escribiendo una gran novela. Eso, en sí mismo, es un acto revolucionario. LH.

LA LITERATURA
PABLO DE SANTIS,
ANA MARIA SHUA,
LILIANA HEKER.

Agradecemos especialmente al público, cuyos comentarios y preguntas enriquecieron los debates, y a la agencia TELAM, que gentilmente cedió las fotos que ilustran esta publicación.

Producido y editado por la Dirección de Comunicación y Prensa de la Secretaría de Cultura de la Nación.